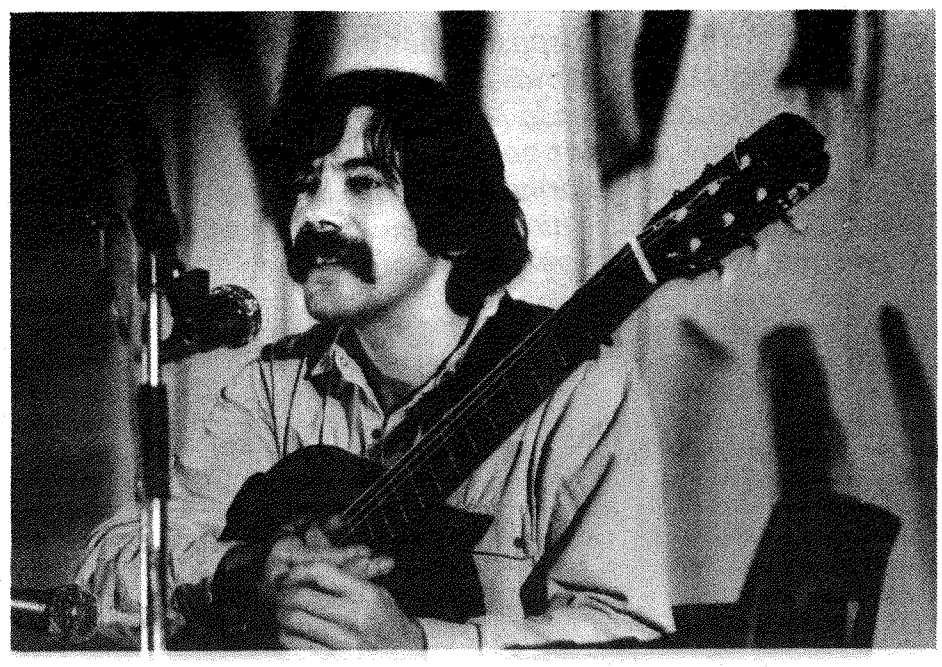
Numa Moraes

Entrevista de Mauricio Ubal

"No canto por exitismo"

Nacido en Curtina (Tacuarembó), Héctor Numa Moraes tuvo un rapidísimo ascenso como cantor popular (a los veinte años había grabado tres discos). Dueño de una vigorosa expresividad y un dominio poco habitual de la guitarra, Numa fue conjugando entre 1969 y 1972, una creativa veta musical riograndense –sin duda el más claro exponente en esta línea– junto a la canción de denuncia más llana y directa que tuvo la música popular uruguaya de esos años. Esto último no le impidió crear, en ese terreno, varias de las canciones más importantes de la época (*). Su exilio europeo fue diferente al de otros cantores. Su regreso al país, también. Numa cuenta por qué.



JORGE AMEAL (ARCHIVO)

NUMA MORAES: París 1983, el exilio, la solidaridad

–Vos fuiste el representante más joven de la generación de cantores uruguayos que tuvo que exiliarse ante el golpe de estado del 73. Contáme cómo viviste esos años previos a la dictadura, cuando ya habías "bajado" de Tacuarembó a Montevideo.

—Mirá, yo me sentía muy solidario con la gente, con sus problemas. No era un tipo de leer mucho ni de andar dándole muchas vueltas a la cosa... Fui a Bella Unión, conocí la problemática de los cañeros, y aquí mismo... Mi opción fue cantar de una forma bien directa esa problemática y la lucha que se estaba llevando en ese momento.

—Hoy, a la distancia ¿qué balance hacés de ese período?

—Bueno, yo era muy joven... Cuando grabamos "La patria, compañero" tenía veinte. Desde el punto de vista artístico es fácil verlo desde el hoy. Estaba tan metido en la cosa que no tenía, no sentía necesidad de avanzar artísticamente. Por ejemplo, Daniel [Viglietti] me daba clases de guitarra y yo trataba de estudiar pero no podía porque al mismo tiempo tenía que dar clases para poder vivir, porque yo cantaba gratis ¿no?

—¿Siempre?

—Cuando recién vine de Tacuarembó, junto con Wilson Pacheco –un maestro, que recitaba– hacíamos las "Milongas" del **Bocha**[1] y recuerdo que Los Olimareños nos invitaron a cantar en De Cojinillo. Ganábamos quinientos pesos por semana, era la única entrada y nos daba justito. Pero más adelante, durante el 70 y hasta que nos fuimos, canté siempre en forma solidaria, salvo una vez, creo, en el Parador del Cerro. Pero, claro, hubo un momento en que sabía cuatro o cinco canciones, porque no me daba tiempo para ensayar y además la gente te exigía que cantaras eso y yo no tenía la fuerza para hacer que te respetaran y decir: "Bueno compañeros, eso sí, pero tengo que cantar algo nuevo". Iba a diez lugares por día, con la garganta hecha pedazos a cantar cosas muy, muy directas, muy panfletarias. Yo no miraba a veces la calidad del texto que me alcanzaba algún letrista anónimo, sino que iba y cantaba el sentido. Decía "metralleta" cuarenta veces y si no parecía que el público no te apoyaba, pero era un problema mío en el fondo.

—Dejando de lado lo artístico, ¿qué visión guardás de aquella etapa?

—Humanamente, fue una experiencia maravillosa, que me sirvió y me marcó para siempre. Uno estaba respirando con esa parte de pueblo que estaba de acuerdo con lo que cantabas, claro. Pero por ejemplo, en el interior yo no entraba, esa canción tan directa no entraba.

—¿Cuándo comienza la autocrítica, la decantación? ¿En el exilio?

—No, ya acá, una vez surgido el Frente Amplio, yo no podía cantar cualquier cosa. Pero además ya empezaba la autocrítica. Y la crítica. Me acuerdo que una vez Daniel nos miró una canción que habíamos hecho con un amigo. *"Pero esto es un esqueleto"*, nos dijo. *"No, no. Esta es la canción"*, le dijimos nosotros. *"Entonces no sé qué van a cantar ustedes dentro de uno o dos años."*

Y nosotros nos decíamos que había que decir las cosas así, directamente. No entendíamos mucho a qué se refería. Hoy no puedo, después de haber grabado textos de Vallejo o Miguel Hernández, cantar algo que no esté a su nivel, y sobre todo si políticamente no sirve a la unidad de nuestro pueblo. Mi posición hoy es hacer cosas que sirvan a todos, no ir por la personal, por el exitismo.

—Exilio europeo. ¿Dónde viste?

—Primero Suecia y a partir del 75 en Holanda. Allí tuve mucha suerte, porque pude meterme a estudiar en el Conservatorio de La Haya con Antonio Pereira Arias, notable guitarrista uruguayo. Holanda me dio asilo político y con una beca de una organización de estudiantes refugiados pude entrar a estudiar a un nivel increíble. Y seguí cantando, siempre dentro de la solidaridad. Hoy, visto a la distancia, pienso que tendría que haber cuidado más el trabajo profesional también, no tanto solamente lo solidario. Porque los uruguayos se volvieron en su gran mayoría, y hoy nos encontramos con que es difícil conseguir giras afuera, porque lo que hicimos fue casi estrictamente político, en mi caso fundamentalmente. Todo eso fue una gran experiencia, pero tendría que no haber descuidado tanto lo otro.

—En ese circuito solidario, ¿cómo va cambiando el lenguaje de tu canción?

—Yo llegué a Europa y para mí era fácil cantar, porque yo no estaba perseguido allá. Podría haber gritado y pataleado, pero no lo hice. Traté de buscar los textos de más calidad, a la vez que iba escuchando lo que se hacía acá, como una especie de referencia ¿no? Cada vez fui dejando más de lado lo panfletario, aquellos anónimos que nombraban mucho las armas y cosas así. Además, ideológicamente iba cambiando también, iba viendo las cosas de otra manera.

—¿Cuándo y por qué se procesa en vos ese cambio ideológico que mencionás, que determinó tu alejamiento del MLN y el posterior ingreso al Partido Comunista?

—Fue de a poco, entre el 74 y el 76 más o menos. Pasó que se dio dentro del MLN una división muy grande y los que estábamos en Europa no estábamos para quedarnos en una casa encerrados pensando qué vas a hacer solo. O te ponés a trabajar y cambiás de vida olvidándote de tu patria, o de lo contrario tratás de juntarte con la gente que tiene un respaldo, que está haciendo cosas que realmente sirven, con compañeros más activos. Y dentro de ese grupo de gente uno estudia, sigue avanzando. Todo ese proceso comenzó en el 74, cuando yo estaba en Suecia. Es que además, había un nivel humano y cultural entre la gente con la cual nos movíamos que a veces era realmente lamentable ¿no? Nos pasaron cosas muy feas y, bueno... uno busca otra cosa. Busca hacer cosas que, como te decía, realmente sirvieran. Nosotros teníamos una cantidad increíble de presos políticos y esa era una bandera que nos unía a todos.

—Musicalmente, ¿qué cosas fuiste perdiendo y qué fuiste ganando estando afuera?

—Yo me basé en lo que pasaba acá desde el punto de vista musical, para no perder, o para perder lo menos posible, sobre todo la veta riograndense de mi trabajo. Con Benavides, que era con quien más había hecho cosas, quedamos completamente aislados. Ni cartas ni nada. A la única persona que escribí acá fue a mi madre. Seguí cantando lo que ya había hecho, pero no podía hacer cosas nuevas. Entonces trataba de agarrarme de alguna manera al país, oyendo todo lo que llegaba de acá, que era mucho realmente. Por otro lado, pienso que me fui enriqueciendo con el estudio de la historia de la música. Nunca en mi vida escuché tanta música.

—Sentís que el estudio minucioso de la técnica interpretativa –tanto referida a la voz como a la guitarra– haya coartado, "suavizado" de alguna forma, aquella agresividad expresiva tan propia de tu primera época?

—Mirá, pasa que yo tenía problemas hasta de dicción. Vos escuchás en el primer disco mío la "Milonga-habanera" y la canto tan rápido y tan entreverado que ni yo entiendo lo que digo. Tuve que arreglar la dicción. Y en Holanda, como el público de allí no entiende –y hay que cantar con un traductor de por medio– te encontrás con que la gente va a escuchar eso que suena, y ahí entonces tenés que mejorar técnicamente... o empeorar, no sé. Pero no podés cantar a los gritos. En otra circunstancia, cuando vos cantás "La patria, compañero" con todo, es porque el público te está tironeando ¿no? Y eso no es muy difícil de lograr con un auditorio sueco u holandés, que cuando terminás... se queda ahí.

—Es una heladera...

—Sí. ¡Ojo! te aplauden con mucho respeto ¿no? Pero no es lo mismo. Entonces yo trabajé mucho la parte armónica, el toque de la guitarra. Traté de ganar por otras formas, cantando más suave, buscando tonos que antes no agarraba. Estudiando canto en Holanda yo "agrandé" mucho el registro.

—Estás un poco acomplejado de los gritos ¿no?

—Quizás sí. Hay que buscar otras formas.

—¿Cómo fue el encontronazo con el Uruguay?

—Al principio fue todo euforia. Después vino otra etapa; la verdadera, de la cual no he salido y que es la real: las pocas posibilidades que tenemos los cantores. Una vez, antes de venir yo le decía a Daniel que iba a tener que empezar casi de nuevo. Aquel decía que no iba a ser tan así, pero creo que en definitiva, sí. Me ha costado mucho meterme, a veces por errores míos.

—¿En qué andás ahora?

—A fin de año se va a editar un disco que grabamos en Brasil en el 86, que se llama **Norte** y donde hay varias canciones riograndenses. Y hace muy poquito terminamos de grabar aquí un disco con Alfredo Zitarrosa, sobre dos cuentos de él y otros textos suyos y de Benavides, a los que yo puse música. Un trabajo precioso, a mi entender.

—Contáme brevemente del recital que hoy hacen junto a Rubén Olivera.

—Hace un mes que lo venimos preparando. Mezclamos canciones de uno y otro, junto a versiones a dúo de temas de Zitarrosa, Sampayo, Engler... Ha sido formidable trabajar con Rubén. Desde que volví, una de las cosas que más me interesaba hacer era juntarme con la generación de ustedes. De a poquito se va cumpliendo ese sueño. ●

---

1 Apodo entre amigos y conocidos del poeta Washington Benavides.

(*) Debe recordarse "Gato de los imposibles", "Ding-Hung juglar", "La patria, compañero" –con textos de Washington Benavides–, o "Cielo del 69" –texto de Mario Benedetti–.